CARPACCIO

LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI IN VENEZIA

DESCRITTA DA I. RUSKIN

E ILLUSTRATA CON FOTOINCISIONI

DANESI EDITORE ROMA

8 - 2

XXV. 2 - 3

ULRICO HOEPLI MILANO LIBRAIO DELLA REAL CASA

La Cappella degli Schiavoni

IN VENEZIA

DIPINTA DAL

CARPACCIO

DESCRITTA DA I. RUSKIN

TRADUZIONE DEL CONTE G. PASOLINI ZANELLI

(NEGATIVE DI D. ANDERSON)

RIPRODOTTA IN FOTOINCISIONE DALLO STABILIMENTO DANESI - ROMA.

ESEMPLARE 4

LA CAPPELLA DEGLI SCHIAVONI

Chi si metta a contare i canali, che dalla veneta laguna entrano in città, e che si traversano andando dalla piazzetta verso i pubblici giardini, troverà che il quarto di essi si denomina Rio della Pietà: ivi è una chiesa non finita che fronteggia la riva. Se percorrerà poi questo canale in gondola, passato il campo detto di Sant' Antonio, approderà davanti ad alcuni scalini alla destra e di contro ad una cappella di una architettura che male si può descrivere. Ma i suoi singolari ornamenti a spira, vaghi curiosi, le sue leggere modanature, tutto accuratamente fatto, denota come tale lavoro appartenga ad un' epoca del più fine buon gusto.

Sulla porta stanno due bassorilievi. Quello raffigurante Santa Caterina, appoggiata alla ruota, pare anteriore all' altro ed è bello assai; l' altro è, come il tempietto, opera del Cinquecento. Anch' esso è bello, ma è degno di nota particolare per il drago ideato come un essere che deve spaventare più per la sua ingordigia, che per la sua malignità; essere che è sotto il livello degli spiriti di rapina e che sembra abbia perduta la memoria di poter volare. La gola distesa, floscia, cadente come un sacco, la coda gonfia con gli avvolgimenti torpidi di un mollusco, simile ad un rettile enorme, ha una testa d' uomo sotto la zampa e simboleggia l' umana natura soggetta alle voglie più brutali.

Quando nel decorso anno andai a Venezia volevo informarmi di tutti i motivi, che fecero erigere questo tempio, e perchè venne chiamato la Cappella degli Schiavoni; per cagione di altre ricerche urgenti rimisi da un giorno ad un altro il mio proposito, che poi effettuai, ed oggi finalmente trascrivo qui le note raccolte su detta Cappella esponendo ciò che essa contiene. Trovo frattanto opportuno copiare dapprima il ragguaglio di Flaminio Corner (1):

« Nell' anno 1451 alcuni caritatevoli uomini della nazione Illirica o sia Schiavoni, molti de' quali erano di professione marinari, mossi da lodevole compassione nel vedere molti dei loro connazionali, anche benemeriti, perire miseramente di stenti e di fame, nè avere di che supplire alle spese della eclesiastica sepoltura, determinarono di istituire una Confraternita sotto l' invocazione dei Santi Martiri Giorgio e Trifone, il di cui scopo fosse soccorrere, ne' gravi loro bisogni d' infermità o vecchiezza, i poveri marinari ed altri di lor nazione; e condurre dopo morte religiosamente i cadaveri alle sepolture per ciò destinate. Ne approvò la deliberazione il Consiglio dei Dieci con Decreto del giorno XIX Maggio 1451; dopo di che impetrarono dalla pietà del Priore del Monastero di San Giovanni in Gerusalemme, Lorenzo Marcello, la facoltà di erigere un Ospizio nelle fabbriche del Priorato, ed il comodo di alcune stanze lor necessarie coll' assegnamento di un censo annuo di quattro zecchini, due pani ed una libbra di cera da offrirsi al Priorato nel giorno festivo di San Giorgio ».

Questo fu il principio della Confraternita di San Giorgio degli Schiavoni: « Circa il fine del secolo XV, essendo già vicino a ruinare il vecchio Ospizio, i confratelli deliberarono d' innalzarne uno nuovo e più magnifico sotto il titolo del martire San Giorgio, che venne portato ad intero compimento, con sua facciata di marmo, nell' anno 1501 ».

L' Ospizio concesso alla Confraternita dalla pietà del Priore di San Giovanni, non doveva essere tanto magnifico, se questa piccola Cappella è della demolita più splendida, nè mi figuro quale potenza avesse la scuola degli Schiavoni, fra le altre Confraternite minori di Venezia, e di quanto fosse numerosa. Il rapporto del carattere nazionale dei Dalmati e degli Illiri, non solo con Venezia ma con tutta Europa, sarebbe cosa da studiarsi e di un interesse maggiore che non si creda; e riguardo ai Veneziani questo rapporto potrebbe rintracciarsi risalendo ai tempi di Erodoto, perchè la festa delle spose veneziane

(1) *Notizia storica.* Venezia, 1758, pag. 167.

e la sospensione della medesima, causa i pirati Illiri, fu appunto uno degli argomenti de' quali Erodoto stesso si valse, per chiamare i Veneti una tribù illirica. Anzi attribuì ad essi soltanto, fra le razze europee, il costume medesimo dei Babilonesi circa le doti delle loro fanciulle da marito.

Come avvenisse poi che la riva intera, che è la principale di Venezia, si denominasse degli Schiavoni, mentre costoro edificarono la loro scuola in così stretto canale e glorificarono sè stessi, con magnificenza certo, ma con così piccolo tempio, io non sono giunto ad indagarlo, come neppure chi ne fosse l'architetto. Lo stile tanto diverso dall'uso veneziano d'allora, sia per la mancanza di ogni forma classica, sia d'ogni studiato ornamento, diviene poi, a parer mio, insipido, grottesco e quasi barbaro, e sarebbe degno di tenerne conto, qualora non avessimo nell'interno cose migliori da osservare.

Entrati dunque nella cappella, a noi pare di trovarci in una piccola stanza che abbia la grandezza di un salotto di negozianti di un albergo inglese come usava un tempo. Il soffitto, non alto, è costruito con travi orizzontali strette e fitte e tutte dipinte e dorate ma in modo assai volgare per il gusto moderno. Sovra di esse scorgonsi delle pitture fatte con impronte a mano, come oggi pure si fa. In fondo all'ambiente havvi un altare con due porte laterali; quella a destra conduce alla sagrestia, l'altra ad una scala, che mette alla cappella superiore. Tutto il resto è muro nudo, a basso ricoperto per due terzi da tavole di legno; questo richiedeva veramente un decoroso ornamento, che poi venne eseguito da pitture di varie grandezze secondo i diversi soggetti trattati ed i quali occupano l'altezza dello spazio lasciato vuoto. Sono tali pitture che richiamano tutta la nostra attenzione ed il nostro studio.

Per altro tale lavoro come decorazione non è davvero felicemente riuscito. Un tappezziere moderno parigino, un bravo studente di Kensington, avrebbe ottenuto in poche ore un effetto di gran lunga maggiore. Quello che si può dire è, che questo ambiente ispira dolcezza e riposo; i dipinti, ve ne convincerete fra breve, vi producono l'effetto di miti raggi di sole; essi sono come luce dolce e tranquilla, essi vi destano un senso di dolcezza e di riposo che si risolve in un intrecciamento di colori, come se vedeste innanzi a voi un tappeto orientale od una antica stoffa a variati e screziati colori o variati drappi pure screziati ed insieme fra loro cuciti. Talora però quel tutto assieme vi dà nel grottesco; talora vi sembra di vedere uno di quegli arazzi, che in una notte di Natale adornava una vecchia casa di mille anni fa, quando onorati cavalieri intrecciavano danze con onorande regine.

Tale in me l'impressione dell'insieme. Ed ora fermatevi davanti al secondo quadro a sinistra, in cui vediamo raffigurato il nostro San Giorgio; rigido, grottesco, vi sembrerà perfino umoristico, col suo dragone singolarmente accasciato, quasi battello che empiuto d'acqua stia per colare a fondo. Ma adesso non porgetegli attenzione; guardate piuttosto alla sinistra le teste dei due reali cavalcatori, il re Saraceno e la sua figliuola, l'uno con un alto e bianco turbante, l'altra con una berretta cremisina alta come la torre di un castello, guardate bene e senza fretta, perchè con la mia lunga conoscenza in tali materie, guadagnata con molta fatica, vi dico che se ancora percorreste questo nostro mondo alla ricerca di quanto i migliori artisti hanno compiuto in tutti i tempi, non troverete un altro esempio simile a questo piccolo lavoro, tanto in esso è suprema, serena, modesta la dolcezza della perfetta arte del pennello. Questa pittura preziosa si innalza fra tutte per la potenza della sua semplicità, atta a congiungere le perfezioni della gioia della prima infanzia con quelle della vecchiaia, e la forza e lo splendore della virilità.

Ma questa potenza in ogni lavoro sia piccolo o grande del Carpaccio, è cosa del suo genio, ed è in questa pittura che la vedete raggiare come gemma di inestimabile pregio.

Immensa gioia della fanciullezza vi ho detto. Non vi è signorina quando infila nel suo piccolo piede la prima scarpetta rossa; non figliuoletto che veda sè medesimo come in uno specchio nell'elmo del padre, il quale abbia più gaio sorriso, di quello che dovette correre sulle labbra del Carpaccio, allorquando innalzava la cresta di neve del suo Soldano, ed incoronava la sua bella signora della torre color rubino. Così di lui non vi è romito del deserto più sobrio, non ambasciatore con delicata missione più accorto, non predicatore del Vangelo ad un popolo primitivo più zelante ed affettuoso. Il Carpaccio è come il più meraviglioso essere variopinto di Venezia, è come un multiforme Gerione nel suo più recondito concetto, fino alla più leggera traccia del suo pennello.

Con più color sommesse e soprapposte
Non fer mai in drappo Tartari nè Turchi.

A prima giunta non mi vorrete credere; occorrerà levare via molti fili, prima di trovare il bandolo di questa opera che io giudico come un tessuto di seta ed oro; esso potei solo veramente spiegarmi un giorno, in cui casualmente m' incontrai a Venezia con un bravo giovane di Oxford, il quale mi aiutò a conoscere filo per filo il recondito significato di questi dipinti.

Ed ora facciamo un giro per la sala esaminando e giudicando tutto accuratamente e facendo l' inventario, quasi direi, di questi tesori.

Prima, adunque, alla sinistra vediamo San Giorgio ed il dragone entrambi combattenti con tutte le loro forze; entrambi perfetti nella lor natura di dragone e di cavaliere. Non vidi mai altro drago fra i rettili mortali, mai altro cavaliere di una bellezza cavallerescamente immortale come questi nel loro genere invero singolare. Tutti gli altri esseri viventi che si vedono in questo dipinto, che sembra un campo di battaglia, la rana, il ramarro, la vipera, sono del pari ammirevoli per la loro naturalezza, tanto che la vipera la copiai per il museo di storia naturale di Oxford, San Giorgio poi, nel 1872, volli eziandio copiare, e lo rifarò ancora per disegno delle armature singolari che ricoprono il santo guerriero.

Nel secondo quadro è rappresentato il dragone sottomesso condotto nella piazza del mercato della capitale del Soldano; il pezzo della lancia di San Giorgio, che gli trapassa la testa, si adopera come un freno di cui non ha bisogno il mostro accasciato, raggruppato colle ossa disfatte. Principe e popolo stanno intorno a guardarlo mentre dovrà ritornare in polvere.

Il terzo quadro, dal lato sinistro dell' altare (1), rappresenta il Sultano e la sua figliuola battezzati da San Giorgio; è una festa trionfale questo battesimo, fatto per la nascita di due spiriti reali per cui trombe e tibie vengon suonate con delirio di gioia. Ma in questo quadro v' è qualche cosa di comico; vi è un pappagallo (ci si conceda chiamarlo così) rosso, bellissimo, che mastica un fiore violaceo sotto la gradinata; ora siccome mi parve così singolare, volli dipingerlo ancor io per il Gabinetto di Oxford offrendo in tal guisa una specie nuova od estinta da perpetuare il nome del Carpaccio ed il mio. Quando tutte le arti immaginative saranno dimenticate, questo rosso *Epops Carpacii* nel museo Darwiniano conserverà forse la nostra fama.

Ma fra tutte le cose la più bizzarra è la posa che ha San Giorgio nel battezzare. Egli tiene in mano una bacinella d' acqua da versare sul capo del Soldano. Il fonte di bronzo ad intarsio ha il fondo perfettamente in piano, per cui l' acqua cadendo con impeto, spruzzerà intorno intorno, e San Giorgio, un santo molto prudente, a quanto pare, anche nelle piccole cose, si tiene indietro con una mano la veste, onde non bagnarsi. Atto istintivo invero, poichè versando egli l' acqua, lo spruzzo doveva andare verso lui, non sopra il Soldano.

Colla testa, poi, che quasi tocca il piede di San Giorgio, scorgesi un cane bianco dalle orecchie sottili e con un collare rosso. Non è certo un levriero, ma un animale goffo, dall' aria stupida, che non conviene ad un santo, anche perchè non prende interesse al battesimo come parmi dovrebbe il cane di un santo. Il pappagallo che mastica un fiore ed il cane che ci stanno a fare in questa comica pittura?

Ma di quest' altra, come esempio di arte religiosa, che dovremo dirne?

Quando mai v' è stato un santo semplicione ed una bestia tanto assurda come San Trifonio ed il basilisco? Parmi davvero che tutta l' assurdità delle bestie che si usano nella araldica sia stata compresa in questo basilisco che si pavoneggia sui gradini del trono, di sè medesimo soddisfatto. Ed è questa la bestia che uccide collo sguardo? E mentre osservo ciò, vedo San Trifonio che nulla ha di notevole, e mi pare di guardare soltanto un buon ragazzo.

D' altronde io nulla so di San Trifonio e lo confondo con Trofonio e la sua grotta, nè so vedere la differenza che corre fra un basilisco e la basilischia, e dinanzi a questo dipinto non mi rimane che ammirare i tappeti appesi alle finestre, che per la finitezza con cui son fatti sembrano superiori a quelli che oggi escono dalle famose fabbriche di Kensington.

Osservate poi il gruppo sotto il loggiato in cima della scala a sinistra; è un quadro esso solo più leggiadro, quanto a composizione, di un lavoro del Tiziano o del Veronese, semplice e piacevole come l' aria estiva, lucente come nuvola mattutina.

(1) Quello in mezzo bislungo, sulla parete laterale, non è del Carpaccio e non ha nessun merito.

Dall' altro lato abbiamo pure cose degne di ammirazione, ma una figura nera che mi spaventa e che non giungo a comprendere, mi fa passare al quadro vicino; ma non vo' dimenticare però i vaghi arabeschi delle scalette con le piante vive all' intorno, che mi sembrano voci, le quali intonino di quando in quando una nota accompagnata da armoniosi istrumenti. Natura ed arte scherzano qui graziosamente insieme, benchè intorno ai gradini del trono e sotto le zampe del basilisco.

Nell' angolo più oscuro della sala si trova poi il quinto quadro, che rappresenta l' agonìa nell' orto. Bene non lo potei mai osservare; però notai la grande naturalezza delle tre figure dormienti, le quali per le vesti stirate e strette alla persona, mostrano di essersi rivoltolate nel sonno irrequieto.

Solo quando il giorno è sereno ed il sole risplende, si può godere la vista della sesta pittura, che rappresenta la chiamata di San Matteo.

Ora il Vangelo scritto dal pubblicano, col suo perfetto sermone di Gesù sul monte, con quella armoniosa e soave bellezza di dire; nei luoghi appunto, dove San Luca è formalista, San Marco breve e conciso, San Giovanni misterioso, il Vangelo di Matteo è per me quello, se dovessi uno prescegliere, che vorrei sempre aver meco sia in un deserto, che in una prigione. Mai del resto quanto basti mediteremo il significato che ha in sè l' abbandono che Matteo fece della riscossione delle gabelle; esso fu il maggiore indizio dell' indole di quest' uomo. Nondimeno osservate bene; Carpaccio non si è proposto di esprimere il puro fatto della chiamata di Matteo, nè alcunchè di simile, nè io starò qui a dirvi quale fosse il carattere dei pubblicani di Gerusalemme, quali le loro viltà, quale la loro possibilità di credere. L' essere stato chiamato Matteo ad allontanarsi dal banco io lo interpreto come un simbolo della chiamata universale, di abbandonare cioè tutto quanto possediamo e quanto stiamo facendo. Chi non lascia tutto ciò che ha, in confronto di tale chiamata, ad ogni altra era ben facile l' obbedire. Che si lascino le reti tante volte vuote, e le fatiche notturne del mare per divenire pescatori di uomini, troverete facilmente chi ne accettasse il cambio, se taluno ne facesse l' offerta. Giacomo e Giuda avevano poco merito se seguitavano Cristo; la loro casa non era certo più ricca della sua. Tommaso e Filippo erano persone che forse pensavano alle cose spirituali interpretandole molto tempo prima, quando andavano a sentire le prediche del Battista e quanto egli annunziava. Ma Matteo, occupato in negozi di Stato, in faccende delicate, a cui passa dappresso il Messia e repentemente gli dice: seguimi; ed egli si alza, e gli dà la mano, ed esclama: sì, fino alla morte, e fugge ratto dal banco lasciando regolare i suoi conti a cui piaccia e la cassetta aperta; quest' uomo è davvero singolare ed unico nella sua fortuna. Ed il Carpaccio in questo dipinto ne fa il tipo del sacrificio più puro. Riassumendo quindi quanto qui si è veduto, troverete che ogni cosa è resa nel modo migliore. Avete veduto il dragone più micidiale, il cavaliere più perfetto, il pappagallo più scarlatto, il basilisco più ridicolo e finalmente il pubblicano più pubblicano di ogni altro, un perfetto esempio di chi visse nel riscuotere tasse e balzelli ed il tanto per cento d' interesse in modo virtuoso ed onesto.

Imperocchè, badate bene, non è supponibile che Cristo volesse chiamare a sè un pubblicano cattivo e corrotto, il quale certo non avrebbe ubbidito alla sua voce. È un' assurdità credere, come i moderni evangelici vogliono, che Cristo avesse una speciale predilezione pei birbanti. Egli è venuto per salvare ciò che era in perdizione, ma non chi con arroganza segue la via da lui proibita. Cristo ha chiaramente mostrato quali pubblicani vuol chiamare scegliendone due ottimi. *Signore, se ho frodato alcuno gliene fo la restituzione a quattro doppi.* Non è questa una bella guisa di commerciare? Il Carpaccio sa bene come nulla vi sia da diffalcare dalla cassa di Levi, che non havvi sopruso nell' esigere il balzello. Carpaccio dipinge un onesto mercante di Venezia, giusto e gentile, il quale si gloria con sentimento di fierezza, ed in vero quale altro se non un mercante veneziano avrebbe osato di prendere la mano di Cristo come quella di un amico? Non avendo a pentirsi di alcuna azione commessa non s' atterrisce nè s' impaura di una tale chiamata, anzi se ne rallegra come prova di stima e di affetto per lui. « Sali più in su, che avrai più nobili tesori da contare; un re più nobile cui rendere conto. Sei stato fedele in poca cosa; entra nella gioia del tuo Signore ».

Sia nella forza pittorica, sia nella grazia e naturalezza questo quadro è caro in ogni senso. Sereno e commovente, religioso e decorativo insieme, è delicato e leggiadro, come in primavera un fiorito pendìo di violette.

Ma il dipinto vicino a questo che è tanto comico come mai l' hanno lasciato porre in una chiesa? Esso rappresenta San Gerolamo che introduce il suo leone novizio nella vita claustrale, effetto corrispondente allo spirito volgare monastico. Però quanto noi il Carpaccio riconosce la parte scherzosa

del suo soggetto, e par che dica: cercatelo domani e lo troverete un uomo serio. Ma ancor oggi Mercuzio stesso non è più fantastico, nè Shakspeare più allegro nel noto concetto della bestia gentile e di una buona coscienza, di quanto lo sia il nostro pittore che fa il leone, il quale sorride colla testa piegata da una parte, come un santo del Perugino, e colla zampa sinistra alzata sì per mostrare la ferita, sì in atto di preghiera. I monaci che fuggono appena appena li distinguete; vi sembra di vedere una massa confusa bianca e turchina. Ora circa l'azione della fuga io ebbi una lunga discussione col pittore, il signor Andersen, che copiava quel quadro. Esso sosteneva che quei monaci corrono davvero, e che solamente il bel disegno è guastato dalle tonache loro bianche e turchine; io penso il contrario, penso che il Carpaccio non avesse il talento di esprimere una rapida azione. Avremo ragione ambedue; ed ammetto che sia dipendente dal disegno la mancanza d'esattezza in questa fuga, ma è certo altresì che i pittori veneziani d'allora, se seppero rappresentare il movimento dignitoso e calmo, appena cinquant'anni dopo, grazie alla influenza classica, riuscirono a sapere esprimere il moto veloce e lo slancio vigoroso del Veronese e del Tintoretto. La figura del cervo in lontananza, o nel quadro di San Giorgio l'imperfetto galoppo del cavallo confermano la mia opinione.

Ma intorno al soggetto della vita di San Girolamo si presentano molte questioni serie, che non riflettono la valentia dell'artista. Ci domandiamo: È questa pittura veramente uno scherzo, la tradizione è pure uno scherzo o tale diviene per colpa nostra e del Carpaccio?

Anzitutto teniamo a mente quanto già dissi, che il Carpaccio in tali argomenti non sempre è responsabile di quello che fa; quando egli si pone a trattare un soggetto ha tutto il buon volere di farlo seriamente, e quando la sua mente è lì per afferrarne il concetto, ecco che gli si presenta una visione amena che lo costringe a dipingerla per forza dei Fati, i quali influirono tanto sulla sorte di Venezia e del mondo cristiano. Converrebbe domandare non al Carpaccio, ma ad Atropo, la ragione per cui questo dipinto solleva il riso e perchè quella tradizione si converta per noi in un sonno ed in un dileggio. Nessun giorno del viver mio raggiunge il tramonto senza che in me sorga il dubbio che le cose che a noi parvero degne di disprezzo fossero invero giuste, e senza ridestare il vivo desiderio di rinvenire l'origine delle storie dei santi, le quali adesso sono in mano del motteggiatore.

Vorrei possedere una vita ben fatta e ben condotta di San Girolamo, ma è cosa assai difficile il ritrovarla. D'altronde è di poco profitto guardare questi quadri, mancando di essa, imperocchè egli fu come principio di avvenimenti di immensa importanza in tutta Europa; egli nacque da buona ed agiata famiglia della Dalmazia, la quale è precisamente posta fra l'Oriente e l'Occidente, sicchè egli rese accessibile in Occidente il grande libro orientale, la Bibbia; egli fu il primo grande maestro della nobiltà, della scienza e della ospitalità ascetica, che si contrappose appunto alla ascetica ruvidezza; fu finalmente il fondatore dei Cenobiti, dalla cella ordinata e dall'orto ben tenuto, dove prima non era che deserto e boscaglia; egli morì nel monastero che egli stesso fondava a Betlemme.

In questa unione di gentilezza e di grazia; in questo amore ed in questa fantasia che fece sì che le grotte e le montagne alpestri divenissero chiostri pitturati a fresco e che le bestie selvaggie si addomesticassero, Carpaccio trovò il concetto di dipingere tre tavole, rappresentando così la storia della vita e della morte monastica e dell'eterna vita spirituale con questo grande e saggio spirito che regna nell'eternità sopra la scienza dogmatica. Con lui ha dimostrato il soccorso reso dalle anime delle creature inferiori all'intelletto più puro ed all'essere più virtuoso.

Infatto, se l'ultima pittura del San Girolamo, che vedete nel suo studio con un cane bianco che pare che contento lo vigili e guardi nel viso, voleste comparata ad una scena di caccia del Rubens o dello Sniders, dove sono cani lacerati che rotolano in terra immersi nel sangue, principiereste tosto a comprendere, come in questo caleidoscopio della cappella di San Giorgio vi sia alcun che di più serio di ciò che potevate supporre, e se vi preme di studiare questo con me, esaminiamo con calma questi gai dipinti.

Come spiegarci la vita monastica nel vedere che tutti i monaci alla presenza del leone vengano côlti dalla paura altro che come curiosa testimonianza di lor timidità? Essi dicono di preferire il cielo alla terra e si preparano a lasciare questo mondo per l'altro ed aspettano d'avere in cielo il premio di loro mortificazioni accogliendo la prima opportunità per conseguirlo.

Fu, a mio avviso, l'idea del Carpaccio sui monaci questa: che essi non siano buoni e coraggiosi più degli altri uomini, ma che amino tanto i libri, il giardino e la pace, che fuggono in modo meschino ed egoista perchè paventano la morte. Ma qualche cosa di buono pur vediamo davanti. La piacevole

disposizione degli alberi, gli edifizi destinati al culto religioso ed all'agricoltura sparsi qua e là, secondo che il suolo fu preparato come in un terreno americano appena diboscato, la grazia perfetta dell'arte pura e gioconda, lucente e diffusa ovunque, dalla cornice della cappella all'immagine d'un santo; l'amore e la mansuetudine d'ogni specie d'animali, tutta questa leggiadra scena fa pure giudicare che qualità di uomini erano coloro che primi allontanatisi dai rumori e dalla guerra si ritrassero nei dolci ritiri, fra amene praterie presso a montani torrenti, come a Bolton, a Fontains, a Furness e a Fintern. Ora come il Carpaccio vi ha rappresentato questi monaci incapaci di fare del male ad alcuno, vi raffigura il San Girolamo come un frate poderoso e benefico. Infatti, che egli fosse tranquillo dinanzi al leone, ce lo dicono i commentatori con la loro solita perspicacia; quasichè la storia dicesse che il santo solitario avesse il coraggio di affrontare la bestia furiosa, o fosse come Daniele nella fossa dei leoni. Equivarrebbe a dire che la bella veneziana del Carpaccio è tranquilla davanti al suo cagnolino, ed infatti il santo conduce il suo favorito leoncino come un agnello mentre invano fa delle rimostranze ai frati onde non siano così ridicolmente paurosi. Così l'erba dove questi hanno lasciato cadere i loro libri è cosparsa di fiori; nè vi ha alcun segno d'inquietudine sul volto del vecchio; egli è proprio felice perchè la sua vita è completa. Questo dipinto può dirsi la rivelazione e sicurezza ideale della divina sapienza; le sue virtù sono vie di contentezza e tutte le strade sono strade di pace.

Passiamo adesso al secondo quadro. Più nel dolore immersi che nella paura vedrete al primo momento i fraticelli, i quali senza eccezione si scorge subito che sono ritratti tolti dal vero, specialmente quello che porta gli occhiali e che sbadatamente legge l'ufficio funebre. Sono però tipi del tutto triviali, somiglianti fra loro negli atti ed espressione del volto, fuori di quelli che tranquillamente stanno alla destra con veste violacea, ed il maestoso vecchione che si sostiene con le gruccie. Ma San Girolamo posto là nel mezzo, giacente, disteso come creta, come fosse stato gittato in terra e che ora pare che aderisca al marmo, e come fosse terra con terra, non vi colpisce? L'ardente suo cuore è spento; la sua nobile testa è priva di vita. Ed i frati inginocchiati si raggruppano a lui d'intorno e mostrano, a mio vedere, più meraviglia che pietà. Pensate quale grande esistenza stava esanime dinanzi a loro; oltre la meraviglia essi dovrebbero dimostrare compassione od affanno. Ma essi non guardano le nuvole per cercare l'anima dipartita; guardano abbasso afflitti come si guarda con curioso senso in una tomba. «E così la morte è passata sopra gli uomini perciocchè tutti hanno peccato».

Osservate alcune piccole cose di questo dipinto; la breve ombra che getta l'angolo della casa a sinistra, lo strano albero biforcuto e senza foglie su cui è la croce e una pila dell'acqua santa e sopra il teschio; queste cose tutte sono i segni del luogo di preghiera di San Girolamo nel deserto. Finalmente sull'orlo più basso del pavimento di marmo, vi è poi una di quelle bellissime firme del Carpaccio sopra un foglio bianco rotolato nella bocca di una lucertola.

Ed ora entriamo ad ammirare le gioie dell'ultimo quadro; la vita di San Girolamo in cielo. Veramente non mi passò mai in mente che questo quadro fosse la significazione della scena finale; ma alcune ragioni addotte dal mio compagno di lavoro mi parvero di tanto valore che io dovetti tenerne conto; poichè è certo che siccome i dipinti che figurano San Giorgio vogliono rappresentare la lotta dei desiderii carnali, così San Girolamo significa la signoria della mente nel compimento dei giusti desiderii dello spirito. Tutte le arti umane, la musica — un lungo pezzo musicale di melodia scritto chiaramente sopra uno dei rotoli cascati, — la pittura — nel messale illuminato e nella alcova dorata — e la scultura — in tutte le forme dei mobili e nel lavoro di bronzo degli sparsi ornamenti; — tutte queste cose e gli animali insieme sono poste a servizio della lettura e spiegazione della parola di Dio studiata, non nelle pagine scritte, ma con la mente rivolta alla luce del cielo. Tale interpretazione rendesi maggiormente probabile anche per la cura infinita adoperata dal Carpaccio per eseguire questo quadro. Trovare una più bella pittura e più perfetta in ogni sua parte, con più verità di toni, di luce, di ombra e di aria, ritengo quasi torni impossibile. Ed ecco i punti principali e gli evidenti simboli che io trascrivo colla scorta del signor Andersen:

1° La posizione del quadro pare che dimostri, come il detto signor Andersen faccia un sunto di tutta la storia. La serie dei quadri si deve guardare da sinistra a destra;

2° La figura dell'altare rappresenta nostro Signore colla bandiera della risurrezione. L'ombra di questa figura si getta sulla parete in modo, che pare che formi una cresta sopra una mitria, che è sull'altare; è questa una mitria da cardinale come nel dipinto di Sant'Orsola a Roma; essa insieme al turibolo ed al pastorale è posta da un canto;

3° Gli utensili per la comunione e per il battesimo sono egualmente posti sotto l'altare del risorto Signore. La tenda che scende dall'altare è tirata da una parte;

4° Nel vano a mosaico sopra l'altare è rappresentato, in modo da colpire, un cherubino od un serafino che in *Dio più l'occhio ha fiso;*

5° Paragonando i colori dell'alato e le tre ali ed i quattro piedi dell'animale *bimato* del Purgatorio (1), credo importante notare, come la statua di nostro Signore sia d'oro, il vestito di San Girolamo rosso e bianco con le spalle coperte da una cappa bruna color di terra;

6° Mentre intorno al quadro di San Girolamo morto ardono i ceri, qui sull'altare i candelabri son vuoti, non *hanno bisogno di candela;*

7° Stanno due finestre ad arco di fronte al quadro di San Girolamo; ivi sono le tavole antiche delle leggi portanti il messaggio di luce dato dagli angeli ai fedeli; collocate dietro e relativamente oscure stanno appresso alla gloria dalla visione presente e personale. La luce che penetra per la finestra quadrata si diffonde traverso una ferriata simile a quella di una prigione. *Attraverso la inferriata della prigione del corpo l'anima sua possedeva il sole e le stelle.* Così scriveva Dante Rossetti di Dante Alighieri, ma il Carpaccio sospende il movimento del cielo entro quei ferri, poichè i possessi di San Girolamo sono in più lontano luogo. In altro modo questa inferriata esprime ciò che è significato nella bruna cappa;

8° I due grossi volumi appoggiati alla parete presso la seggiola a bracciuoli, significano i libri del Testamento;

9° I documenti che stanno nella piccola stanza vicina, e quelli gettati a' piedi del santo, sono notevoli per i sigilli che vi sono appesi, poichè si possono giudicare come titoli di proprietà o come istrumenti; e ciò vuol dire che il possesso è ottenuto, che Cristo è risorto, e che un *Testamento non ha valore alcuno fino che vive il testatore.* Nè credo sia abusare delle parole di San Paolo, ma adoperarle soltanto nel mistico senso, come gli scrittori del nuovo Testamento facevano nel citare le parole del Testamento vecchio. Vi è poi un *R* che sporge lucente sopra uno dei documenti, lettera che io debbo immaginare che sia la iniziale della parola *Resurrexit.* Ciò che voglia dire la musica il bravo Caird non mi ha spiegato, avendone fatto ricerche egli stesso presso un amico suo, valente conoscitore dell'antica musica da chiesa. Non capisco poi il significato del campanello e della conchiglia posti sopra il tavolo, ma son certo che lo hanno;

10° Le statuette di Venere e di un cavallo ed i vari frammenti sullo scaffale sono certo simboli mondani espressamente posti dietro ai volumi delle antiche scritture. Rammenterete quali fossero gli studi giovanili di Girolamo e la visione che lo ridestava dai suoi pensieri pagani, quando poneva lo sguardo sulle leggi della vera Città colle parole: *ubi est thesaurus tuus?*

Io ho scritto queste cose senza cercare di disporle in forma di argomento; perciò le giudicherete come raccolte a caso dalla pittura stessa. Parecchie di esse cose, partitamente prese, sarebbero deboli argomenti, ma insieme hanno una conclusione ed un valore. L'intonazione è data dall'altare della *Risurrezione.* Non credo che il Carpaccio abbia pensato alla immortalità nei simboli ricavati dalla vita mortale; solo le menti volgari le ricercano attraverso questi. Non altrimenti pensò Dante nel canto VII del *Paradiso* al verso 27 e seg. e pensate alle parole del secondo canto:

Dentro del ciel nella divina pace
Si gira un corpo, nella cui virtude
L'esser di tutto suo contento giace.

Ma torna inutile accumulare citazioni giacchè nella lettura di Dante sentiamo sempre che egli nel linguaggio umano usa la metafora mistica e spesso lo dichiara apertamente. Credere che questi scritti figurati siano fatti per fanciulli è un errore; essi non possono essere considerati che spiritualmente; interpretare in contrario porta alle contraddizioni del pensiero e alle parole inconsiderate degli uomini persino buoni.

(1) *Purg.*, Cant. XXXII, 45.

San Girolamo in questo quadro è dipinto giovane e coi capelli castani, non curvo e colla barba lunga e bianca, come in altri dipinti. Io metto questo personaggio con i pochi e radi, che, come ben dice Dante, *drizzarono il collo*

Per tempo al pan degli angeli, del quale
Vivesi qui, ma non si vien satollo (1).

San Girolamo qui vive con ciò che è realmente il pane immortale, ma non sarà giammai satollo da non averne più altro desiderio; sotto la sua veste terrena egli tanto poco comprende il Grande Amore, del quale è affamato e nutrito, quasi arrischio il dirlo, quanto il suo fedele cane comprende lui; anzi ritengo quasi che la modesta bestia sia stata ivi collocata colla intenzione di studiarvi il raffronto. Circa poi il passo di Dante dianzi citato, il Landino nel suo pregiato *Commentario* stampato a Venezia nel 1491, così spiega le parole *drizzarono il collo:*

Cum spectant animalia cetera terram
Os homini sublime dedit, coelum tueri iussit.

Io restai muto, sopraffatto dalla maraviglia quando l'amico mi svelava gli insegnamenti nascosti in questi dipinti, ed ho il timore che il lettore non vi porrà fede subito. Ma v'è un mezzo di credere: avvicinandosi a queste opere coll'animo puro ed umile, perchè gli ammaestramenti racchiusi nei lavori del Carpaccio sono come il talismano di Saladino, che posto dentro l'acqua, la faceva diventare una bevanda buona da guarire tutti i mali, mentre non aveva che l'apparenza di una piccola rete tessuta di seta ed oro. E così lasciamo la cella di tanto dolci misteri.

I. Ruskin.

(1) *Paradiso*, Cant. II, 10.

Forzani e C. tip. del Senato.

VENEZIA — FACCIATA DELL'ORATORIO S. GIORGIO DEGLI SCHIAVONI.

S. GIORGIO COMBATTE IL DRAGONE

S. GIORGIO COMBATTE IL DRAGONE (dett

CARPACCIO DIP

[illegible] IGINALE S. Giorgio de Schiavoni Venezia

S. G[illegible]GIO COMBATTE IL DRAGONE [illegible]

S ...ERGIO COMBATTE ...L DRAGONE ...

CA...A... DII

TRIONFO DI S. GIORGIO

TRIONFO DI S GIORGIO
CARPACCIO DIP

TRIONFO DI S. GIORGIO

TRIONFO D S g.ORG.O

CARPACCIO [illegible]

TRIONFO DI S. GIORGIO

ALLORIGINALE S.Giorgio de Schiavoni - Venezia

TRIUNFO DE [illegible]

BOZZETTO DEL QJADRO : TRIONFO DI S. GIORGIO

CARPACCIO LIP

GIORGIO BATTEZZA I GENTIL

S. GIORGIO BATTEZZA I GENTILI

DAL ORIGINALE

S. MARCO BATTEZZA GENTILE

S TRIFONE AMMANSA IL BASILISCO
CARPACCIO DII

[A... ORIGINALE - R. Gabinetto delle Stampe - Venezia -

S. TRIFONE AMMANSA IL BASILISCO

CARPACCIO DI.

GESÙ ALL'ORTO

GESU CHIAMA MATTEO ALL APOSTOLATO

ALTARE III

S. GIROLAMO AMMANSA IL LEONE

"ARFA CIO DIP

3 GINALE   S Giorgio d. Schiavoni - Venez .

S [illegible]LAMO AMMANSA IL LEONE (dettaglio)

CARPACCIO DIP

DAL ORIGINALE S.Giorgio de Schiavoni Venezia

MORTE DI S. GIROLAMO

MORTE D S. GIROLAMO

MORTE DI S. GIROLAMO (dettaglio)

CARPACCIO

VICTOR
CARPATHEVS
FINGEBAT

S. GIROLAMO NEL SUO STUDIO

4 366
HE.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01031 2219